

---

# Interpretasi Puisi

*Rachmat Djoko Pradopo*

## 1. Pengantar

Puisi adalah salah satu aspek budaya bangsa yang tergolong dalam seni sastra. Di dalamnya terkandung pikiran-pikiran, cita-cita, pandangan hidup bangsa, dan permasalahan-permasalahan bangsa lainnya. Hal ini mengingatkan bahwa puisi adalah hasil karya seorang penyair yang merupakan anggota masyarakat bangsa, di sini khususnya bangsa Indonesia. Sebagai anggota masyarakat, penyair tidak lepas dari masalah yang dihadapi bangsanya, tidak lepas dari relevansi sosial-budaya bangsanya. Oleh karena itu, karya-karyanya merupakan cerminan apa yang dihadapi masyarakat dan bangsanya. Itulah sebabnya, puisi Indonesia sebagai karya penyair Indonesia merupakan cerminan pikiran, cita-cita, pandangan hidup, dan permasalahan bangsa Indonesia.

Oleh karena itu, puisi Indonesia merupakan sarana pengembangan budaya bangsa dan cerminan budaya bangsa Indonesia. Dengan membaca puisi Indonesia, pembaca akan dapat menemukan aspek-aspek budaya bangsa yang berupa kekayaan budaya spiritual bangsa Indonesia. Akan tetapi, pembaca seringkali mendapat kesukaran dalam memahami sajak atau puisi, lebih-lebih puisi Indonesia modern. Hal ini disebabkan oleh kompleksitas puisi Indonesia modern, baik oleh pemikiran yang canggih maupun pengekspresian yang canggih. Pembaca akan dapat memahami sajak atau puisi dengan baik bila mengetahui konvensi-konvensi puisi ini. Dengan mengetahui konvensi-konvensi

puisi ini, orang akan dapat memberikan interpretasi sajak atau puisi yang dibaca atau dihadapinya. Dengan demikian, ia akan mendapatkan manfaat spiritual darinya, baik yang berupa muatan pikiran, perasaan, gagasan, cita-cita, maupun nilai seni sajak yang dihadapinya.

Berdasarkan uraian di atas, makalah ini mencoba untuk mengemukakan cara-cara memproduksi makna sajak, merebut makna sajak (rekuperasi), ataupun memberikan makna sajak, tergantung dari sudut mana pemahamannya. Dengan demikian, diharapkan masalah ini dapat memberikan bekal untuk menggali nilai budaya spiritual bangsa Indonesia, di samping juga dapat menjadi sarana pengembangan budaya bangsa Indonesia.

## 2. Kerangka Teori dan Metode

Untuk bisa memahami sajak, perlukah sajak dianalisis struktur dalamnya (*inner structure*). Hal ini mengingat bahwa sajak (puisi) adalah sebuah struktur. Dengan demikian, dalam menganalisis sajak sebagai struktur tanda-tanda yang bermakna (Pradopo, 1993: 121), dipergunakan teori dan metode strukturalisme-semiotik.

Sajak merupakan sebuah struktur tanda-tanda yang terdiri atas unsur-unsur yang saling berhubungan. Tiap-tiap unsur hanya mempunyai makna dalam kaitannya dengan unsur-unsur lainnya dan keseluruhannya (Hawkes, 1978: 17-18).

Sajak merupakan sistem tanda yang bermakna. Tanda-tanda itu mempunyai

makna ditentukan oleh konvensi tertentu. Sudah diketahui bahwa sajak atau puisi adalah karya seni yang bermedium bahasa. Bahasa sebagai bahan sajak atau puisi sudah merupakan sistem tanda (sistem semiotik) yang mempunyai arti. Arti bahasa disebut arti (*meaning*). (Dalam sajak, arti bahasa ditingkatkan menjadi arti sajak). Arti bahasa itu ditentukan oleh konvensi bahasa. Karena bahasa merupakan bahan sajak, maka disebut sistem semiotik tingkat pertama (*first order semiotics*). Bahasa dalam sajak ditingkatkan tatarannya menjadi sistem tanda tingkat kedua (*second order semiotics*) yang merupakan sistem tanda puisi. Arti tanda puisi disebut makna (*significance*) yang merupakan arti dari arti (*meaning of meaning*), yaitu arti bahasa yang ditingkatkan menjadi arti puisi atau makna puisi. Puisi sebagai sistem tanda maknanya ditentukan oleh konvensi puisi (dibandingkan Preminger dkk., 1974: 981).

Dalam kaitannya dengan metode analisis, pertamakali, sajak dianalisis ke dalam unsur-unsurnya dengan mencari kaitan-kaitan antar unsurnya dan keseluruhannya untuk mendapatkan maknanya yang utuh. Untuk mendapatkan makna puisi sebagai sistem tanda itu, maka harus diketahui konvensi-konvensi puisi.

Di antara konvensi puisi yang utama itu adalah konvensi puisi seperti yang dikemukakan oleh Riffaterre (1978: 1), yaitu puisi itu menyatakan sesuatu hal dengan arti yang lain atau puisi itu mengekspresikan sesuatu dengan cara tidak langsung. Ketaklangsungan ekspresi itu menurut Riffaterre (1978: 2) disebabkan oleh tiga hal, yaitu pertama oleh penggantian arti (*displacing of meaning*), dan kedua, oleh penyimpangan arti (*distorting of meaning*), dan ketiga, oleh penciptaan arti (*creating of meaning*).

Penggantian arti itu disebabkan oleh penggunaan metafora dan metonimi; penyimpangan arti disebabkan oleh ambiguitas, kontradiksi dan *nonsense*; dan penciptaan arti disebabkan oleh pengor-

ganisasian ruang teks, di antaranya adalah rima (sajak), enjambement, tipografi (tata aksara), dan *homologue* (persejajaran baris).

Dalam memproduksi arti secara semiotik, dikemukakan oleh Riffaterre dalam *Semiotics of Poetry* (1978), ada empat hal yang harus diperhatikan, yaitu (1) ketaklangsungan ekspresi puisi, (2) pembacaan heuristik dan pembacaan retroaktif atau hermeneutik, (3) *matrix* atau kata kunci (*keyword*), dan (4) hipogram.

Ketaklangsungan ekspresi puisi telah dikemukakan di depan. Pembacaan heuristik ialah pembacaan berdasarkan struktur dan konvensi bahasa; pembacaan retroaktif atau hermeneutik adalah pembacaan ulang dengan memberikan tafsiran berdasarkan konvensi puisi; matriks atau kata-kata kunci adalah kata-kata atau satuan-satuan bahasa yang menjadi kunci penafsiran sajak; dan hipogram adalah teks yang menjadi latar penciptaan teks lain. Dalam hal hipogram ini, untuk mendapatkan makna hakiki sajak, seringkali harus dilakukan analisis intertekstual, dengan membandingkan sebuah teks dengan teks lain yang menjadi hipogramnya.

Perlu diterangkan di sini bahwa analisis tersebut, yaitu analisis struktural dan analisis semiotik itu tidak terpisahkan. Dikemukakan oleh Junus (1981: 17) bahwa semiotik itu merupakan perkembangan strukturalisme. Seperti telah dikemukakan di depan bahwa sajak itu merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna. Oleh karena itu, unsur-unsur sajak yang merupakan tanda-tanda itu, maknanya ditentukan oleh hubungan antarunsurnya dalam struktur itu. Selain itu, unsur-unsur sajak itu sebagai sistem tanda ditentukan oleh konvensi sajak atau puisi.

Meskipun demikian, untuk memperjelas pemahaman pertama kali dikemukakan penafsiran struktural berdasarkan teori strukturalisme. Sesudah itu, dikemukakan pemaknaan sajak berdasarkan teori dan metode semiotik.

Akan tetapi, karena makna tanda-tanda itu ditentukan oleh konvensi puisi, maka lebih dahulu dipaparkan konvensi utama puisi itu, yaitu ketaklangsungan ekspresi puisi.

### 3. Ketaklangsungan Ekspresi Puisi

#### 3.1. Penggantian Arti

Penggantian arti disebabkan oleh penggunaan metafora oleh metomini. Metafora dan metomini ini adalah ragam bahasa kiasan yang penting (terpenting). Oleh karena itu, metafora dan metomini ini untuk menyebutkan bahasa kiasan pada umumnya, termasuk di dalamnya perbandingan (*simile*), personifikasi, dan sinekdoki.

Metafora sebagai salah satu ragam bahasa kiasan ada dua jenis, yaitu metafora eksplisit dan metafora implisit, contohnya bait sajak "Sebab Dikau" Amir Hamzah (1985: 14) berikut.

Aku boneka engkau boneka  
Penghibur dalang mengatur tembang  
Di layar kembang bertukar pandang  
Hanya selagu, sepanjang dandang.

"Aku boneka engkau boneka" adalah metafora eksplisit. Metafora terdiri atas dua bagian, pertama yang dibandingkan disebut *tenor* (term pertama) dan kedua, pembandingnya disebut *vehicle* (term kedua). "Aku boneka": Aku adalah *tenor*, boneka adalah *vehicle*. Di situ aku disamakan dengan boneka. "Dalang" dan "tembang" merupakan metafora implisit. Dalam metafora implisit ini *tenor*-nya tidak disebutkan, yang disebutkan adalah *vehicle*-nya. "Dalang" adalah yang memainkan boneka, yang dimaksudkan di sini adalah Tuhan. Kalau dieksplicitkan: Tuhan adalah dalang yang mengatur tembang. "Tembang" mengganti "lakon manusia", yaitu lakon si aku dengan si engkau. "Layar kembang" juga metafora, mengganti "dunia" tempat manusia (si aku dan engkau) hidup (dimainkan dalang). "Hanya selagu, sepanjang dandang" menerangkan bahwa hidup

manusia itu hanya singkat, hanya sepanjang sebuah lagu didendangkan saja.

#### 3.2 Penyimpangan Arti

Penyimpangan arti disebabkan oleh ambiguitas, yaitu makna ganda atau ketaksaan. Tampak dalam contoh bait sajak "Doa" Chairil Anwar ini (1959: 13).

Tuhanku aku hilang bentuk remuk  
Tuhanku aku mengembara di negeri asing.

"Hilang bentuk/remuk" itu ambigu (taksa) bermakna sangat sedih, sangat menderita, sangat malang, kesedihannya tidak tergambarkan lagi, hidupnya hancur luluh.

"Tuhanku aku mengembara di negeri asing" adalah kalimat yang bermakna ganda, taksa, yaitu: aku tidak mengerti arah, tidak mengerti apa yang akan diperbuat, bingung, tersesat, terpercil, sunyi, kesepian, dan sebagainya sebagaimana orang di negeri asing yang tidak diketahuinya.

Penyimpangan arti juga disebabkan oleh kontradiksi berupa paradoks, antitesis, dan ironi. Kontradiksi ini menyatakan sesuatu hal secara berbalikan atau bertentangan.

Contoh paradoks tampak dalam baris sajak Toto Sudarto Bachtiar (1962: 7) ini.

Sesara apa hidup yang terbaring mati  
memandang musim yang mengandung luka.

"Hidup" tetapi "mati" ini paradoks, berlawanan, maksudnya hidup yang tanpa gerak, tanpa perubahan, tanpa kegairahan, tanpa harapan. Secara keseluruhan: Rasanya hidup ini tak tertanggungkan karena tidak ada gerak, tidak ada perubahan, tidak ada kegairahan, tidak ada harapan, dan hidup dalam waktu yang penuh penderitaan, banyak korupsi, ketidakberesan, dan sebagainya hal-hal yang menyedihkan (mengandung "luka").

Contoh antitesis dalam sajak Rendra (1972: 22) yang pendek berikut ini.

## GEREJA OSTANKINO, MOSKWA

Menaranya cukup tinggi tapi mengga-pai sia-sia Pintunya mulut sepi rapat terkunci derita lumat dikunyahnya.

Di situ ada anyitesis: gereja yang menaranya tinggi, tetapi tidak ada artinya, pintunya tertutup dan rapat terkunci. Gereja yang mestinya untuk menyembah Tuhan, tetapi tidak dikunjungi orang karena Rusia (Moskwa) negara komunis yang tidak percaya kepada Tuhan. Di samping itu, sajak ini juga ironis, berupa sindiran: meskipun ada gereja, tetapi tidak ada artinya karena pintunya ditutup rapat, tidak ada umat yang datang (tidak boleh datang) bersembahyang.

Tampak juga ironi dalam sajak Subagio Sastrowardojo (1982: 25) yang berikut ini.

### NYANYIAN LADANG

Kau akan cukup punya istirahat Di hari siang. Setelah selesai mengerjakan sawah Pak tani, jangan menangis.

Kau akan cukup sandang Buat menikah. Setelah selesai melunas utang. Pak tani, jangan menangis.

Kau akan cukup punya pangan Buat si ujang. Setelah selesai kondangan Pak tani, jangan menangis.

Kau akan cukup punya ladang Buat bersawah. Setelah selesai mendirikan kandang. Pak tani, jangan menangis.

Sajak ini menyatakan sesuatu yang ironis. Pak tani yang hidupnya menderita: meskipun mengerjakan sawah, tetapi hidupnya tidak berkecukupan, selalu dalam hutang, makan pun didapat dari kondangan (kenduri), padahal tidak tiap hari ada orang mengundang kenduri. Penghiburan si penyair "Pak tani, jangan menangis" itu artinya kebalikannya, mestinya: "Pak tani, menangislah!"

*Nonsense* adalah kata-kata yang tidak mempunyai arti secara linguistik, tetapi mempunyai makna dalam sajak karena konvensi sajak, seperti sajak Sutar-dji Calzoum Bachri berikut ini (1981: 87).

### SEPISAUPI

Sepisau luka sepisau duri Sepikul dosa sepukau sepi Sepisau duka serisau diri Sepisau sepi sepisau nyanyi

Sepisaupa sepisaupi Sepisapanya sepikau sepi Sepisaupa sepisaupi Sepikul diri keranjang duri

Sepisaupa sepisaupi Sepisaupa sepisaupi Sepisaupa sepisaupi Sampai pisauNya ke dalam nyanyi.

"Sepisaupa", "sepisaupi" itu tidak ada dalam kamus, "kata" itu adalah *non-sense*. Di situ kata pisau, sepi, pikul digabungkan menjadi *nonsense*: "sepisau", "Sepikul", penggabungan itu menimbulkan intensitas arti. "Sepisaupa sepisaupi" diulang-ulang menimbulkan makna kerisauan dan rasa kesakitan dalam sepi, rasanya seperti kena sekeranjang duri atau kena tusukan pisau. Hal ini membuat orang sangat menderita. Orang yang berdosa itu selalu sepi, risau, dan duka. Rasanya tersiksa, seperti tertusuk pisau, kena sekeranjang duri, maka orang tu menderita dan menyebut-nyebut Tuhan dalam "nyanyinya".

### 3.3 Penciptaan Arti

Penciptaan arti ditimbulkan oleh pengorganisasian ruang teks, di antaranya dengan pola persajakan, enjambement, tipografi, dan homologue.

Secara linguistik pengorganisasian ruang teks itu tidak ada artinya. Akan tetapi, karena hal ini merupakan tanda-tanda dan dalam puisi mempunyai makna karena konvensi puisi memanfaatkan hal itu. Pola persajakan itu menimbulkan intensitas arti; enjambement menimbulkan perhatian pada kata akhir baris atau awal baris berikutnya. Tipografi (tata aksara) dapat menimbulkan makna tertentu. misalnya penataan huruf seperti candi, atau dibuat seperti tanda tanya, atau seperti sungai. Di situ gambar huruf itu memberikan bayangan-bayangan yang jelas atau lebih jelas karena sugesti yang diberikan oleh gambar yang disusun dari huruf-huruf itu. Salah satu sajak yang terkenal adalah "Tragedi Winka & Sihka" karya Sudardji Calzoum Bachri (1981: 38). Dalam sajak itu dikombinasikan nonsense, yang berupa pembalikan kata dan pemotongan-pemotongan kata, dengan tata aksara.

Tata aksaranya berupa gambar yang memberi sugesti jalan yang berkelok-kelok zigzag, seperti rambu-rambu lalu lintas yang memberi peringatan bahaya terhadap jalan yang berkelok-kelok tajam. Kalau kata dibalik, maka artinya terbalik, misalnya "Tuhan" dibalik menjadi "hantu". Begitu juga, "kawin" berarti persatuan, dibalik menjadi "winka" bermakna perceraian (dalam arti luas), "kasih" berarti cinta, dibalik "sihka" berarti dendam atau kebencian. Perkawinan yang berarti menyenangkan, penuh cinta (kasih), penuh harapan dapat berbalik menjadi tragedi yang tragis, menyedihkan, setelah melalui jalan yang berliku-liku, maksudnya, perjalanan hidup yang penuh bahaya: pertengkaran, kecemburuan, dan penyelewengan. Oleh karena itu, pada akhir perkawinan terjadi tragedi: perceraian dan kebencian (dendam), bahkan mungkin terjadi pembunuhan, baik si suami ataupun si isteri. Itulah tragedi "winka & sihka".

*Homologue* adalah persejajaran bentuk atau baris sajak.

Persejajaran itu menimbulkan persejajaran makna, seperti tampak pada baris-baris pada bait-bait sajak "Nyanyian Ladang" Subagio Sastrowardojo di depan. Pada hakikatnya terjadi persamaan arti atau makna tiap-tiap baitnya. Semuanya menggambarkan penderitaan Pak Tani yang miskin, bekerja keras, banyak hutang, dan tidak punya sawah sendiri.

#### 4. Analisis dan Interpretasi Sajak

Untuk menganalisis dan menginterpretasikan sajak, diambil contoh sajak Chairil Anwar (1959: 9) berikut.

##### SELAMAT TINGGAL

Aku berkaca

Ini muka penuh luka Siapa punya?

Kudengar seru menderu -- dalam hatiku? -- Apa hanya angin lalu?

Lagu lain pula Menggelepar tengah malam buta

Ah.....!!

Segala menebal, segala mengental  
Segala tak kukenal.....!! Selamat Tinggal.....!!

#### 4.1. Hubungan Struktural

Menurut teori strukturalisme, sajak tersebut merupakan suatu kesatuan yang utuh. Unsur-unsur atau bagian-bagiannya saling erat berkaitan atau berhubungan. Unsur yang satu menentukan makna unsur yang lain. Judul sajak "Selamat Tinggal" menentukan makna semua bait sajak tersebut. Sebaliknya, semua baitnya menerangkan makna judul itu. Bait-baitnya saling berhubungan dan saling menentukan maknanya. Atas hubungan antar-unsur dan keseluruhannya itu, hubungan makna keseluruhan sajak tersebut sebagai berikut.

Si aku berkaca. Karena itu, ia dapat melihat mukanya sendiri yang penuh luka. Ia pun bertanya muka siapakah yang tampak dalam cermin itu. Kemudian ia mendengar suara yang seru menderu. Ia bertanya lagi, apakah suara itu dari dalam hati si aku sendiri, atautkah suara itu hanya suara angin lalu.

Kemudian si aku mendengar suara atau lagu lain, yang terdengar dari (di) tengah malam buta. Si aku pun hanya bisa mengeluh, "Ah.....!!" atas semua suara, lagu, dan mukanya yang penuh luka. Kemudian, segala suara itu menjadi tebal, segalanya menjadi kental. Akan tetapi, segalanya itu tidak dikenal si aku. Oleh karena itu, si aku pun hanya bisa mengucap, "Selamat Tinggal" atas semuanya itu.

Itulah hubungan makna sajak itu berdasarkan hubungan struktural antarunsur dan keseluruhannya.

Untuk dapat memahami sajak "Selamat Tinggal" itu secara lebih jelas dan utuh dapat diterangkan dengan pembacaan semiotik, yaitu pembacaan heuristik dan pembacaan retroaktif atau hermeneutik.

## 4.2 Pembacaan Semiotik

Sajak merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna. Untuk menerangkan makna sajak secara semiotik, pertama kali sajak dibaca secara heuristik, yaitu pembacaan menurut sistem semiotik tingkat pertama. Kemudian, sajak dibaca secara retroaktif atau hermeneutik, yaitu pembacaan menurut sistem semiotik tingkat kedua (Riffaterre, 1978: 5-6).

### 4.2.1 Pembacaan Heuristik

Dalam pembacaan heuristik ini, sajak dibaca berdasarkan konvensi bahasa, yang merupakan konvensi semiotik tingkat pertama. Sajak dibaca secara linier menurut struktur bahasa (Indonesia) yang normatif. Merupakan konvensi puisi, sajak seringkali menyimpangi penggunaan bahasa yang normatif. Bahasa puisi merupakan deotomatisasi atau defamiliarisasi, tidak otomatis ataupun tidak biasa. Hal ini merupakan sifat kepuhitan yang dapat dialami secara empiris (Shklovsky via Hawkes, 1978: 62). Oleh sebab itu, dalam pembacaan heuristik ini, semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan (Culler, 1977: 134), yaitu dibuat natural atau wajar sesuai dengan sistem bahasa Indonesia yang normatif. Untuk pembacaan ini, bilamana perlu, kata-kata diberi awalan atau akhiran, atau keduanya. Untuk memperjelas arti kata dapat juga diberikan sinonimnya, dapat ditaruh di antara tanda kurung. Diberi sisipan kata-kata penjelas supaya hubungan kalimat-kalimatnya menjadi jelas. Hal ini disebabkan oleh hubungan antarkalimat dan antar bait puisi biasanya bersifat implisit, lebih-lebih puisi liris. Begitu juga logika yang tidak biasa dikembalikan kepada logika bahasa yang biasa, yang normatif. Hal ini mengingat bahwa puisi itu menyatukan sesuatu secara tidak langsung. Proses pembacaan heuristik sajak "Selamat Tinggal" itu sebagai berikut.

Aku berkaca (bercermin). (Kemudian aku terkejut dan bertanya). Muka sia-

pakah yang penuh luka ini? (Kemudian) aku mendengar (suara) yang seru menderu. --(Apakah suara ini muncul dari dalam hatiku?-- Apakah hanya (suara) angin lalu? (Kemudian aku mendengar) lagu lain pula (yang) menggelepar (di) tengah malam buta.

(Oleh adanya bermacam-macam suara dan lagu itu, aku hanya bisa mengeluh), "Ah.....!!" (Kemudian) segala (suara) itu menebal, segala (lagu) itu mengental. (Akan tetapi), segala (suara dan lagu itu) tak kukenal.....!! (Oleh karena itu, aku hanya bisa mengucapkan), "Selamat Tinggal.....!!" (atas segalanya itu).

Bila pembacaan itu dibuat secara wajar (dihilangkan tanda-tanda sisipannya) sebagai berikut.

Aku berkaca atau bercermin. Kemudian, aku terkejut melihat muka sendiri dan bertanya. "Muka siapakah yang penuh luka ini?" Kemudian, aku mendengar suara yang seru menderu. Apakah suara itu muncul dari dalam hatiku? Atau, apakah hanya suara angin lalu? Kemudian, aku mendengar lagu lain pula yang menggelepar di tengah malam buta.

Oleh adanya bermacam-macam suara dan lagu itu, aku hanya bisa mengeluh), "Ah .....!!" (Kemudian) segala (suara) itu menebal, segala (lagu) itu mengental. (Akan tetapi), segala (suara dan lagu itu) tak kukenal .....!! (Oleh karena itu, aku hanya bisa mengucapkan), "Selamat Tinggal.....!!" atas semuanya itu.

Seperti telah dikemukakan, pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama. Makna sastranya sebagai makna sistem semiotik tingkat kedua belum terungkap. Oleh karena itu, pembacaan sajak tersebut harus dilanjutkan dengan pembacaan retroaktif atau hermeneutik untuk mengungkapkan makna sajaknya, sebagai berikut.

#### 4.2.2 *Pembacaan Retroaktif atau Hermeneutik*

Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir sajak dengan memberikan penafsiran atau pembaca-hermeneutik. Pembacaan itu adalah pemberian makna berdasarkan konvensi puisi. Di antaranya adalah puisi itu menyatakan sesuatu gagasan atau ide secara tidak langsung, dengan bahasa kiasan (metafora, metomini, simile, personifikasi, dan sinekdoki), ambiguitas, kontradiksi, homologue, dan tipografi, seperti telah diterangkan di muka.

Sajak ini merupakan introspeksi diri si aku atau manusia pada umumnya. "Aku berkaca" adalah melihat wajah sendiri, makna kiasnya adalah melihat keadaan hidupnya sendiri atau melihat jiwa dan batinnya sendiri atau berintrospeksi. Setelah berintrospeksi itu, si aku terkejut dan menanyakan "muka" siapa atau hidup siapakah yang tampak "penuh luka", yang makna kiasnya penuh cacat, noda, dosa, kekurangan, dan keburukan.

Dalam introspeksi itu si aku mendengar "suara yang seru menderu", yaitu masalah-masalah yang tiba-tiba muncul dengan hebat. Akan tetapi, mungkin masalah diri (kekurangan dosa atau cacat) "hanya angin lalu" saja, artinya, hanya kata orang yang tidak ada artinya mengenai dirinya. Si aku penuh kebingungan.

Kemudian muncul suara atau lagu yang lain pula, yaitu persoalan-persoalan pribadi, yang tiba-tiba muncul ("menggelepar") dari kegelapan jiwa ("malam buta"), yaitu keadaan yang tidak diketahuinya, atau muncul dari dalam bawah sadar yang gelap itu seperti malam yang pekat. Keadaan jiwa manusia itu sesungguhnya penuh misteri, penuh kegelapan, yang hanya bisa terlihat kalau manusia mau berintrospeksi (melihat ke dalam jiwanya sendiri, melihat dirinya sendiri).

Merasakan atau melihat semua masalah, semua kekurangan dan cacat itu, si aku cuma bisa mengeluh, "Ah.....!! dengan cemas atau kebingungan. Ke-

mudian segala cacat, kekurangan-kekurangan, dan masalah-masalah hidupnya itu menjadi tebal, dan kental, dalam arti menjadi tampak sangat jelas dan membingungkan. Si aku tidak dapat memecahkan semuanya. Begitulah, masalah-masalah manusia; tiap-tiap orang mempunyai masalah yang harus dipecahkan sendiri. Oleh karena itu, si aku hanya mengucapkan, "Selamat Tinggal", dalam arti, tiap individu itu hendaknya memecahkan masalah-masalahnya sendiri dengan caranya sendiri.

Adalah merupakan konvensi sajak atau puisi bahwa hal-hal yang bersifat pribadi itu dapat meluas menjadi hal yang umum. Jadi, "Aku" itu adalah aku manusia pada umumnya. Begitulah, masalah si aku itu dapat meluas menjadi masalah manusia pada umumnya, yaitu bahwa manusia itu akan dapat melihat masalah-masalah dan kekurangan-kekurangan sendiri bila mau bercermin diri atau berintrospeksi.

#### 5. Matriks atau Kata Kunci

Untuk memudahkan pemahaman sajak dan mempermudah penafsirannya, hendaknya dicari matriks yang merupakan satuan bahasa (tanda) yang pokok atau kata-kata kuncinya. Kata kunci adalah kata yang menjadi kunci penafsiran sajak atau kata (kata) yang dapat untuk "membuka" makna sajak itu. Matriks atau kata kunci itu merupakan kata-kata atau satuan-satuan bahasa yang utama dalam sajak.

Dalam sajak "Selamat Tinggal", kata kuncinya adalah "berkaca". "Berkaca" ini berhubungan dengan kata-kata lainnya dan menjadi pusatnya. Berkaca adalah melihat muka sendiri, yang makna kiasnya adalah melihat keadaan diri sendiri, mengenal diri sendiri, ataupun berintrospeksi. Dengan berkaca itu si aku (manusia) melihat "muka"nya sendiri yang "penuh luka". Di samping itu, dalam arti luasnya, dengan berkaca itu si aku "melihat" suasana hati atau "mendengar"



suara hati yang "seru menderu" dan "lagu" yang "mengelepar di tengah malam buta". Semuanya itu membuat gelidah dan mengeluh "Ah!" Segalanya itu "menebal" dan "mengental". Akan tetapi, si aku tidak mengenal segalanya itu. Oleh karena itu, si aku meninggalkan atau "Selamat Tinggal" kepada "segalanya" itu. Kalau ditengok kembali, maka kata-kata kunci atau matriks sajak itu adalah "berkaca". Dengan kaca tampak "muka" yang: penuh luka, "suara yang seru menderu" dan "lagu" yang "mengelepartengah malam buta". "Segalanya" "menebal" dan "mengental", "tak kukenal", maka "Selamat tinggal".

Dengan demikian, dapatlah diungkapkan pokok masalah ataupun tema sajak itu, sebagai berikut. Manusia yang berkaca (berinstrokeksi) itu dapat melihat cacat-cacat, kekurangan-kekurangan, dan masalah-masalah hidupnya sendiri, yang harus diatasi dan harus dipecahkan dengan caranya sendiri. Orang lain tidak dapat atau tidak berhak memecahkannya ("Selamat Tinggal" untuk mengatasi dan memecahkannya sendiri.)

## 6. Hubungan Intertekstual

Ada cara lain untuk mengungkapkan makna sajak. Dikemukakan oleh Riffaterre (via Teeuw, 1983: 65) bahwa sebuah sajak itu merupakan *response* (jawaban atau tanggapan) terhadap sajak (teks) sebelumnya. Seringkali makna penuh sejak itu baru dapat diungkapkan bila sajak itu dikontraskan dengan sajak lain yang menjadi hipogramnya. Hipogram itu adalah teks yang menjadi latar penciptaan teks lain (Riffaterre, 1978: 23). Sebuah teks merupakan mosaik kutipan-kutipan, penyerapan, dan transformasi teks-teks lain (Julia Kristeva via Culler, 1977: 139). Maksudnya, tiap teks itu mengambil hal-hal yang bagus dari teks-teks lain berdasarkan tanggapan-tanggapan penyairnya dan pengolahnya kembali dalam karyanya sendiri. Jadi, dalam mengungkapkan makna sajak,

seringkali perlu dilihat hubungan intertekstual antara sebuah sajak dengan sajak lain yang menjadi hipogramnya. Dikemukakan Teeuw (1983: 65), tugas pembacalah untuk menemukan dan menafsirkan respon yang terkandung dalam sajak yang ditafsirkan.

Untuk melihat hubungan intertekstual antara sajak yang menjadi hipogram dengan sajak yang merupakan transformasinya, disini dikemukakan sajak Amir Hamzah (1985: 23) "Doa poyangku" sebagai hipogram sajak Chairil Anwar (1959: 43) "Sorga" yang merupakan transformasinya, sebagai berikut.

### DOA POYANGKU

Poyangku rata meminta sama  
Semoga sekali aku diberi Memetik ke-  
capi, kecapi firdusi Menampar rebana,  
rebana swarga

Poyangku rata semua semata Pena-  
buh bunyian turun menurun Leka mereka  
karena suara Suara sunyi suling keramat

Kini rebana dicelah jariku Tari tam-  
parku membangkit rindu Kucoba seren-  
tak genta genderang Memuji kekasihku  
di mercu lagu

Aduh, kasihan hatiku sayang Alahai  
hatiku tiada habagia Jari menari doa se-  
mata Tapi hatiku bercabang dua.

### SORGA

buat basuki resobowo Seperti ibu +  
nenekku juga Tambah tujuh keturunan  
yang lalu Aku minta pula supaya sampai  
di sorga Yang kata Masyumi + Muham-  
madiyah bersungai susu Dan bertabur  
bidari beribu

Tapi ada suara menimbang dalam  
diriku, Nekat mencemooh: Bisakah ki-  
ranya berkereng dari kuyup laut biru,  
gamitan dari tiap pelabuhan gimana?  
Lagi siapa bisa mengatakan pasti disitu  
memang ada bidari suaranya berat me-  
nelan seperti Nina, punya kerlingnya  
Yati?

Sajak "Sorga" mentransformasikan ga-  
gasan utama dan kalimat-kalimat "Doa  
Poyangku". Gagasan utama adalah ke-  
inginan si aku untuk ke sorga, tetapi bim-



bang akan adanya sorga seperti yang dibayangkannya.

Dalam sajak "Doa Poyangku" bait pertama, keinginan si aku masuk di sorga itu disugestikan dengan "semoga diberi memetik kecapi firdusi" dan "menampar rebana swarga" seperti halnya keinginan "poyangnya" (nenek moyangnya). Gagasan itu ditransformasikan atau dipindahkan dengan bentuk lain dalam bait pertama "sorga": "aku minta pula supaya sampai di sorga". "Poyangku" ditransformasikan menjadi "seperti ibu + nenekku juga/tambah tujuh keturunan yang lalu". Kalau dalam "Doa Poyangku" yang diinginkan si aku adalah memetik kecapi firdusi dan menampar rebana swarga, dalam "Sorga" keinginan itu ditransformasikan menjadi "aku minta sampai di sorga yang bersungai susu dan bidari beribu". Dalam "Doa Poyangku" karena keinginan ke sorga itu, maka si aku memuji kekasihku, maksudnya Tuhanku, dengan sangat hebat dikiaskan sebagai "Ku- coba serentak genta gendrang/memuji kekasihku simercu lagu". Si aku memuji-muji (berdoa dan berzikir dan menyanyikan kebesaran Tuhan) sampai ke puncaknya. Akan tetapi, seperti tampak pada bait ke empat, si aku bimbang akan adanya sorga seperti yang dibayangkan "kasihan hatiku sayang... hatiku tiada bahagia "meskipun tetap berdoa, tetapi" hatiku bercabang dua". Hal ini ditegaskan atau tempatnya ditransformasikan ke dalam "Sorga" bait kedua. Kebimbangan si aku itu disebabkan oleh kenyataan bisakah orang mengabaikan kenyataan hidup di dunia dengan hanya berdoa terus-menerus, "Bisakah berkering dari kuyup laut biru". Kehidupan di dunia digambarkan seperti kehidupan pelaut yang berlayar dan yang di tiap pelabuhan tidak bisa melepaskan hiburan (gadis-gadis) begitu saja. Di samping itu, si aku meragukan bahwa di sorga memang ada bidadari (bidari) yang cantik, yang suaranya merdu seperti suara Nina, dan kerlingnya menggairahkan seperti kerlingnya Yati.

Kalau dilihat lagi, sajak "sorga" itu merupakan tanggapan yang menegas-kan gagasan berdasarkan realitas kehidupan kepada "Doa Poyangku" yang bersifat idealisme-romantik. Ingin masuk sorga karena ingin memetik kecapi firdusi dan menampar gendang sorga yang suaranya merdu dan keramat. Akan tetapi, adakah kecapi dan gendang sorga yang suaranya merdu dan keramat itu. Secara kenyataan, yang ada adalah rebana dan gendang dunia. Gagasan ini ditransformasikan dalam "Sorga" bahwa kenyataan yang ada adalah gadis-gadis manis dunia yang bisa dijumpai di tiap pelabuhan, sedangkan bidadari-bidadari sorga itu adakah secara nyata.

Di samping itu, gasa ekspresi "Doa Poyangku" itu gaya bertutur biasa, sedangkan gaya ekspresi "Sorga" adalah gaya eroni yang menyindir, atau bahkan lebih tajam lagi gaya sinisme, gaya yang tajam mengejek. Gaya sajak Amir Hamzah timbul oleh aliran romantisme, sedangkan gaya Chairil Anwar timbul oleh aliran ekspresionisme-realisme, yang mengekspresikan gagasan secara tegas, secara langsung tanpa ditutup-tutupi, diekspresikan seperti kenyataan yang terpikir.

Jadi, sajak "Sorga" Chairil Anwar itu adalah tanggapan (respons) yang berupa penerusan gagasan dalam sajak "Doa Poyangku" Amir Hamzah. Akan tetapi, sajak Chairil Anwar melihat kenyataan secara realistis, sedangkan sajak Amir Hamzah melihat secara romantis-idealistis. Dengan demikian, bila sajak transformasi ("Sorga") dikontraskan dengan sajak hipogramnya ("Doa Poyangku"), maka maknanya bukan hanya makna struktural saja, tetapi lebih penuh lagi dengan makna penentangannya terhadap hipogramnya itu.

## 7. Kesimpulan

Untuk menggali nilai budaya bangsa yang terkandung dalam puisi, perlulah puisi dipahami dengan sebaik-baiknya, yaitu diungkapkan makna penuhnya.

Oleh karena itu, untuk dapat mengungkap makna sajak (puisi) perlu ada penafsiran dan analisis karena kompleksitas puisi.

Karena puisi itu merupakan sistem tanda-tanda yang bermakna ataupun struktur tanda-tanda yang bermakna, maka dalam menginterpretasikannya diperlukan sandaran teori dan metode strukturalisme-semiotik. Makna tanda-tanda ditentukan oleh konvensi. Oleh karena itu, memahami puisi sebagai sistem tanda tingkat kedua yang menggunakan bahan bahasa sebagai sistem tanda tingkat pertama, haruslah diketahui konvensi puisi dan konvensi bahasa.

Salah satu konvensi puisi yang utama adalah puisi itu mengekspresikan gagasan secara tidak langsung.

## Daftar Pustaka

- Anwar, Chairil. 1959. *Deru Campur Debu*. Pembangunan: Jakarta.
- Bachri, Sutardji Calzoum. 1981. *O, Amuk, Kapak*. Sinar harapan Jakarta.
- Bachtiar, Toto Sudarto. 1958. *Etsa*. Pembangunan: Jakarta.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics*. Methuen & Co. Ltd.: London.
- Hamzah, Amir. 1985. *Nyanyi Sunyi*. Dian Rakyat: Jakarta.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. Methuen & Co. Ltd: London.
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Sinar Harapan: Jakarta.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1983. *Pengkajian Puisi*. Gadjah Mada University Press: Yogyakarta.
- Preminger, Alex dkk. 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press: Princeton.
- Rendra, W.S. 1972. *Sajak-sajak Sepatu Tua*. Pustaka Jaya: Jakarta.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Indiana University Press: Bloomington-London.
- Sastrowardjo, Subagio. 1982. *Daerah Perbatasan*. Balai Pustaka: Jakarta.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Gramedia: Jakarta.

## Tentang Penulis

Rachmat Djoko Pradopo dilahirkan di Klaten, Jawa Tengah, 3 November 1939. Ia menyelesaikan studi S-1 di Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM (1965). Pada tahun 1988 ia menyelesaikan S-3 pada Fakultas Pasca Sarjana UGM dengan judul disertasi : "Kritik Sastra Indonesia Modern : Telaah dalam Bidang Kritik Teoretis dan Kritik Terapan". Ia memperoleh jabatan guru besar dalam ilmu sastra (1994) dengan pidato pengukuhan berjudul : "Kritik Ilmiah sebagai Sarana Pemaknaan Sastra".

Buku-buku kajian di bidang sastra Indonesia modern yang telah disusunnya adalah : 1) Bahasa Puisi Penyair Utama Indonesia Modern, 2) Pengkajian Puisi, 3) Beberapa Gagasan dalam Bidang Kritik Sastra Indonesia Modern, 4) Prinsip-Prinsip Kritik Sastra.